



TITLE:

チャールズ・ディケンズ 『マーティン・チャズルウィット』 : トム・ピンチの世界

AUTHOR(S):

甲斐, 清高

CITATION:

甲斐, 清高. チャールズ・ディケンズ 『マーティン・チャズルウィット』 : トム・ピンチの世界. Zephyr 1995, 9: 39-55

ISSUE DATE:

1995-11-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/87559>

RIGHT:

チャールズ・ディケンズ 『マーティン・チャズルウィット』 — トム・ピンチの世界 —

甲斐 清高

ディケンズの長編小説の多くは、主人公の周りに一種の理想的な集団ができあがるというハッピーエンディングで結びとなる。¹⁾『マーティン・チャズルウィット』もそうした結末をもった小説と分類されてきたし、実際マーティンとメアリー、ジョンとルースのような若いカップルが最終的に結ばれることを考えると、それは正しいだろう。しかしこの小説の結末はいくつの特異な面をもっている。例えば主人公の不在である。小説が結末に至る前に死んでしまう『骨董屋』のネルでさえ、キットが子供たちに彼女の話をしてやるということで、死後も幸福な人々の間で確固たる位置を保っている。ところが『チャズルウィット』の結末では主人公のマーティンが全く言及されていない。もちろんメアリーと結ばれたはずのマーティンも、最終的な理想の集団に含まれていることが示唆されるが、実際に我々に示されるのはマーティンとメアリーの子供だけである。しかもその子供は「彼女の」子供と呼ばれる。マーティンと同様に、他の多くの人物たちも言及されない。ジョンや、マークとルーピン夫人、マーシー、それにギャンプ夫人やヤング・ベリリーや老チャフィーがその後どうなったのか、我々は知ることができない。『チャズルウィット』は、ディケンズが結末で主要登場人物のその後の人生について逐一報告することを止めた最初的小説である。

『チャズルウィット』の結末の特異さを最もよく特徴づけるのが、トム・ピンチの占める特権的な位置である。この小説の最後の部分は、語り手がトムのオルガンの音を聞き付けることに始まり、続いて語り手がトムへ呼びかけることで成り立っている。ここで示される未来の世界はトムを中心にした

ものである。また、小説の完成後にディケンズの指図の下でこの小説の装丁版のために描かれた口絵には、オルガンを弾くトムを中心に、小説中のさまざまな出来事や、作中人物がその周りに描かれていて、ここでトムの占める位置は、作者に匹敵するものだと指摘されている。²⁾ ディケンズがこれほど重要視したこの人物に対しての批評家の反応は、あまり好意的ではない。例えば J. Hillis Miller は、トムを好感のもてる人物に仕立て上げようというディケンズの意図を認めるが、結末の部分で見られるようなトムに呼びかける保護者ぶった調子によって、作者が「こういう人物になるよりは、少し距離をおいて、共感を覚えるほうがいいと思っているという事実を露呈してしまっている」と言う。³⁾ ギャンプ夫人やベックスニフの人物造形を称賛する人にとっては、トムは単に「堅苦しい」人物として、軽くあしらわれてしまう。⁴⁾ ギャンプやベックスニフの横にトムを並べると、こうした反応は無理からぬものだと思うが、ディケンズがトムを重要視している以上、我々は彼を「くそまじめな」人物として片付けることはできない。

トムが他の作中人物に較べて、特権的な位置を占めているのは、冒頭の口絵と結末だけではない。小説の中でディケンズが、作中人物の目を通して描写を行う場合、最も頻繁に用いられるのはトムの目である。もちろん作者はマーティンが批判的な、あるいは空虚な希望に満ちた、あるいは絶望に打ちひしがれた目を通して見たアメリカを描いたり、ティッグやジョーナスの見る恐怖に歪められた映像を与えたりと、様々な人物の目を借りるが、それはトムが不在の場合であり、彼がいる場面では、彼の視点から状況が示されることが多い。例えば大団円の前に起こる、マーティンとの間の誤解による一時的な不和は、トムの目から見た思いがけない出来事として示されており、トムと同様に我々にとっても、マーティンの行動は理解し難く、奇異な感じを与えるものである。この誤解はマーティンの見たトムの不可解な行動が生んだものであるが、読者にとって不可解なのはマーティンの方となるのだ。このような点を考えると、トムは主人公マーティンよりも特権的な位置を与

えられていると言えるだろう。

最初にトムが姿を現すとき、語り手は「極端に近視の」(18)⁵⁾ という形容辞を彼に与えるが、その近視に周囲の世界がどの様に映るかを示す例が、彼が登場して間もなくの馬車への呼びかけの中に見られる。

‘Go your ways,’ said Pinch, apostrophising the coach: ‘I can hardly persuade myself but you’re alive, and are some great monster who visits the place at certain intervals, to bear my friends away into the world. . . .’ (25)

馬車が生命を帯び「怪物」になるように、彼の「極端な近視」は現実とは別のものを映し出す能力に長けている。知覚対象に対する彼の先入観は彼の想像力と相俟って、現実には見えないものを実際に映し出し、またその映像は単に不在のものだけではなく、現実の世界には存在し得ないものも包含し得る。トジャーズ夫人がマーシーに深い同情心を見せるとき、トムが彼女の善良さを認めた結果、彼女は「トムの目の中で、急速に美しくなっていく」、ついには「ヴィーナス」にまでなってしまうようになる(552) が、ここでもトムの彼女に対する評価が、実際にその視覚に影響を与えることが見られる。彼の近視を通して見た世界は知覚対象に関する彼の見解によってすぐに歪められる傾向をもっているのである。Sylvère Monod は、第5章のソールズベリーへの小旅行で語り手がトムの「天真爛漫な視点」を採用していることを指摘するが、⁶⁾ トムの目に映ったソールズベリーの眺めは、トムの見る世界を典型的に示していると思われるので、この小旅行を吟味してみたい。

ソールズベリーの景色が示される前に、トムが「ソールズベリーがとても無謀な感じの所で、並外れた放蕩と歓楽の都市だという鋭い観念」、そしてこの街が「あらゆる種類の謎と狂乱(‘mystery and bedevilment’)」に溢れている、という不愉快でもない漠然とした考え(68)をもっていることが伝えられる。ここでのトムにとっては、都会そのものが彼の日常の生活から分離された、未知の世界であって、それゆえに理解できない「謎」となるの

だ。彼の視覚を歪めるべき先入観が、確固たるものではなく、都会が謎であるという「漠然とした考え」にとどまっている以上、彼の目に映る世界の非現実的な性格は高まり、彼の奔放な空想が解放されることが予想される。

トムのソールズベリーに対する見解が示された後、この都市の描写は雑多なものをリストアップすることによって導入される。

To one of his quiet habits this little delusion was greatly assisted by the circumstance of its being market-day, and the thoroughfares about the market-places filled with carts, horses, donkeys, baskets, waggons, garden-stuff, meat, tripe, pies, poultry, and huckster's wares of every opposite description and possible variety of character. (68)

トムの「小さな幻想」すなわち都市が謎であるという漠然とした観念は、この雑多な寄せ集めによって助長される。この描写ではさらに続いて、市場を満たす人や動物が列挙される。ディケンズの描く都市は、おびただしい数の雑多なものが寄り集まった万華鏡のような外観を呈するが、⁷⁾ こうした都市における混淆は、偶然の隣接によって思いがけない組み合わせを生み出す。Susan R. Horton は、昔の購買形式、つまり店に並べられた雑多な商品の中で偶然目にしたものを買うという形式が、その店に起こるその場限りの思いがけない組み合わせによって、想像力とブリコラージュの精神を育てていたと考える。⁸⁾ 奇妙な組み合わせを伴う雑多な寄せ集めは、店の商品に限らず『チャズルウィット』全体に溢れており、様々なものをリストアップする描写はその混淆の象徴と言えよう。⁹⁾ その一つがトムの目にするソールズベリーの市の描写であり、これは彼の想像力を解放する格好の場となる。

ソールズベリーの市場に集まった雑多な物や人や動物を列挙するこの段落は、その錯綜とした様相をさらに増し、最後には「獣と人、両方の舌が作り出す大混乱」(‘a great confusion of tongues, both brute and human’)に行き着く。トムの近視は、充溢したリストの個々の項目が本来もっている

独立性をもはや認めることができず、この眺めを一つの混沌に変えてしまうのだ。ロンドンでもトムは、市場や橋、蒸気船の集まる埠頭など、人や物の奔めく風景を楽しげに眺めるが、埠頭に集まる雑多な事物もまた、リストの中で列挙され、最終的には混沌に至る。

Tiers upon tiers of vessels, scores of masts, labyrinths of tackle, idle sails, splashing oars, gliding row-boats, lumbering barges, sunken piles, with ugly lodgings for the water-rat within their mud-discoloured nooks; church steeples, warehouses, house-roofs, arches, bridges, men and women, children, casks, cranes, boxes, horses, coaches, idlers, and hard-labourers: there they were, all jumbled up together, any summer morning, far beyond Tom's power of separation. (588)

このリストの中の個々の項目は、隣接するという以外には、一見何の関係ももたない異質なものであるが、トムにとってはそれぞれがもはや独立した、分離可能な存在ではなくなり、すべてが混沌の中で溶け合うことになる。異質なものの奇妙な組み合わせは、一体となって奇妙な新しい存在を作り上げる。ソールズベリーの場合、この混沌はもはや視覚の領域に止まらず、聴覚をも巻き込んだ紛糾を生み出しているのだ。

トムの目に映る市場や埠頭の充溢した混淆は、トジャーズからの眺めの混沌とした描写と似ている。¹⁰⁾ ここでも、観察者の目の中に群れをなして入ってくる様々な事物の羅列から始まり、その後、視覚と聴覚とが混ざり合った混沌とした世界へと至る。

Then there were steeples, towers, belfries, shining vanes, and masts of ships: a very forest. Gables, housetops, garret-windows, wilderness on wilderness. Smoke and noise enough for all the world at once. (126)

Dorothy Van Ghent はディケンズ小説に、無生物が生命を運び、人は無

生物になるという「不気味な精神的変容を遂げる世界」を見いだし、このトジャーズからの眺めを、無生物に隠された「剥き出しの、攻撃的な存在」を露にする例として挙げている。¹¹⁾ この混沌とした眺めでは、名の無い観察者の前で、煙突のような無生物がその景色の中から飛び出して、まるで自分の意志をもっているかのように動き出す。無生物が生命を帯びる変容は、この混沌とした眺めを原動力としているのではないだろうか。混沌の中の事物は融合し、独立した存在ではなくなることによって、本来の限界を超え、その属性を捨て去って、通常の観念とは切り離された新しい存在となる。それゆえに無生物はその限界を超えて、生命を得ることが可能となるのである。雑多なものの混淆が生み出す混沌は、変容を生み出す基盤になっていると言ってもよからう。トムが見る埠頭でも、景色の中の船が生命を帯びて、観察者トムの目の前で「気が狂わんばかりの心理状態」(‘a state of mind bordering on distraction’) になって、自分自身の意志で行動し始める。この船の活動は、トムの想像力が作り出す物語である。トムの近視と想像力は、充溢した混淆における単なる隣接の中から、隠れた関係を見いだし、あるいは作りあげて、架空の物語を創作することを容易にするのだ。

ソールズベリーでの混沌とした雰囲気もトムの想像力を煽り、例えば彼は銀行を見て、どこにお金を貯える地下の洞窟があるのだろうと考えたりするが、特に彼を引き付けるのは、街に立ち並ぶ店のウィンドーである。『ボズのスケッチ集』の中で、ロンドンの店を覗いてその品々から人を、そして物語を創造、あるいは想像していくことが、語り手ボズの典型的な仕事だとすれば、¹²⁾ トムはソールズベリーでボズと同じような立場に立っていることになる。だとすれば、彼と作者の位置が非常に近いところにあると言えるだろう。ただし、ここではトムと語り手の知覚の小さな乖離が見られる。街の徘徊における幻想的雰囲気は、子供の本の店で頂点に達するが、その後トムが薬剤師や洋服屋の店について興味を失ってしまうのに対して、語り手はなおも異様な様相を呈した瓶や、「奇妙な変容によっていつも驚嘆すべきものに見える」チョッキの見本といった、店の魅力的な様相を描写し続ける。全体

的にトムの幻想的な経験で占められているこの場面で、この乖離によってトムが興ざめしていることが示唆されているとは考えられない。平常トムと語り手の乖離が認められる場合は、語り手がトムのいくらか子供染みた知覚を「保護者のごとく」見下げていることを考えると、トムの一時的な興味の喪失の間も、語り手が好奇心をそそる店のウィンドーに魅せられ、そこから離れずにいることは、語り手がトムに負けないくらいの子供っぽい知覚をもっていることを示すのではないだろうか。結局のところ、トムと語り手の乖離はむしろ、両者のレベルの近さを示唆しているように思える。

ソールズベリーの子供の本の店は、『悪霊物語』や『アラビアン・ナイト』の幻想的な世界へトムを誘い、「比類なき驚異」を彼に与える。

Which matchless wonders, coming fast on Mr Pinch's mind, did so rub up and chafe that wonderful lamp within him, that when he turned his face towards the busy street, a crowd of phantoms waited on his pleasure, and he lived again, with new delight, the happy days before the Pecksniff era. (70)

ソールズベリーの街は、その混沌の中にすでに変容のエネルギーを蓄えているが、子供の本を媒介として、実際に幻の世界へと変容するのである。こうしてトムは、「ペックスニフ時代」から解放されて、別の世界に生きることが可能となるのだ。そして ‘pleasure’、‘new delight’、‘happy days’ が示すように、これは歓喜の世界である。「謎と狂乱に溢れている」ソールズベリーは、理解できないものであるがゆえに脅威となる可能性を秘めているが、トムにとってそれは「不愉快でもない考え」であり、脅威となり得る要素は、彼を通して愉悦へと変換されるのだ。トジャーズからの幻覚的な景色を見た観察者が「自殺を招く嘔吐感」(‘suicidal nausea’)¹³⁾を覚えるのは、この不条理な変容の世界を前にして、この観察者が「自分自身に腹を立て、これはどういうことなのかと考える」(126) ことによって、なおも論理的な思考に頼ろうとすることが原因の一つかもしれない。ペックスニフ姉妹が同様の

恐怖を感じるのに対して、「小説中で唯一の純粹に自由な人物」¹⁴⁾そして主要登場人物の中でただ一人の子供、ヤング・ベイリーは、この屋上の欄干を歩いて喜びを感じる。彼の「遊び好きな性質」は、「眩暈」を遊びとして捉え、その眩暈と同化するのだ。¹⁵⁾ ベイリーほど徹底的ではないにしても、謎と混沌から生じる理解不可能な変容の世界を歓喜と捉えるトムも、ある程度ベイリー的な遊びの精神を備えているのではないだろうか。

ベイリーの場合、混沌との同化が昂じて、自分自身が「不可解な人物」となり、ポールに眩暈を生じさせる。ベイリーを不可解にしているのは、小柄な少年という外見にそぐわない、大人びた服装と言動という一種の奇妙な組み合わせであり、これは観察者ポルの通常の感覚を奪い去る。さらに彼の言動は通常の現実的な秩序を無視して、理解できないものとなる。

‘Why, it ain’t you, sure!’ cried Poll. ‘It can’t be you!’

‘No. It ain’t me,’ returned the youth. ‘It’s my son, my oldest one. He’s a credit to his father, ain’t he, Polly?’ With this delicate little piece of banter, he halted on the pavement, and went round and round in circles . . . (397)

こうした言動は、ベイリーが小説中の他の道化、ギャンプ夫人やベックスニフやティッグと共有するものである。ベイリーの不可解な様相は、「時間も空間も覆い隠し」、また「あらゆる自然法則を無視して」、傍観者の目の前で彼が変容を遂げ、「スフィンクス」になることを可能とする。雑多な混淆が生み出すような変容のエネルギーをベイリーは具有しているのだ。こうした不可解な世界を前にして、ポールに開かれた道は、「自らが発狂するか、ベイリーをとにかく当たり前のものと考えるか」(400)のどちらかである。前者の発狂への道は、あくまでも常識的な判断を保とうとすることによって導かれる道であり、実際にポールが選ぶ後者の道は、反対に通常の論理性を捨て去ってベイリーの遊びの価値観を共有することを意味する。ベイリーの混沌とした不可解な言動は、もちろん彼自身の楽しみとなる遊びであり、ポールもそれ

を知らないわけではない。瀕死の重傷から回復したベイリーが、再び「クルクルクル回って」(‘going round and round and round’) 登場するとき、ポルは「全部この子の冗談なんです。この子には冗談が溢れてるんですよ」(764) と、喜びの叫びを上げるが、この言葉はベイリーの言動をポルが冗談として理解していたことを明らかにする。彼はベイリーの謎を謎として受け入れることによって、ベイリーの遊びに参加し、眩暈の遊びが生み出す非論理的な世界を共に楽しむのである。ソールズベリーのトムも、このポルの態度と同種のものではないだろうか。彼が非現実的な変容の世界に耽ることは、現実的な観念を捨て去ることによって可能となるのだ。

トムが子供の本の店で楽しむような幻の世界は、現実から解放されるがゆえに、無責任な現実逃避につながる危険性を秘めているかもしれない。しかし少なくとも厳しい現実には打ちひしがれた者にとっては、生気を回復させる効果をもつ。自由奔放な少年ベイリーでさえ、マーシーの虐待という恐ろしい現実を目にした後、ポルとの遊びの世界を求めずにはいられなくなることが示される。苦痛に満ちたアメリカの旅から帰ったマーティンとマークが最初に帰郷の喜びを味わうのは、居酒屋の「不可解な」小部屋においてであるが、ここで二人に起こる現象は、トムが「喧噪の街」に「群れをなす幻影」を見るのと極めて近いものだと思う。「頑固な男の脳よりも多くのかどをもった」(518) この部屋の内部は、実用性を無視して異様な形状を呈しており、雑多なものの混淆と同様に、混沌とした空間を作り出している。二人を取り囲む異様な部屋の内部とビールの湯気は非現実的な世界を作り出し、窓から見える街さえ「妖精の街」へと変える。この奇妙な部屋の非現実的な雰囲気の中で、彼らはアメリカで経験した陰鬱な現実、マークの陽気さと柔軟さでさえ太刀打ちできないような恐ろしい現実から解放された、一時的な休息を味わうことが許されるのである。ロンドンでの市場や埠頭への「楽しい散歩」で、トムは「ごく単調な都会生活の中にそれほどの変化と自由(‘change and freedom’)がある」(587) と考えて喜ぶが、これはあくまでもトムの主観によるもので、実際にトムの目に映る人々が、混沌とした景色

の中で単調な生活から解放された「変化と自由」を享受しているかどうかは分からない。これを享受しているのはむしろトムの方であろう。自分の想像力を通して現実から解放された変容の世界を創造するトムは、この混沌の中に「変化と自由」を感じ取り、さらにそれを喜びへと変換する能力を備えていると言える。「潜在的に辛辣で悲劇的な題材や、さまざまなレベルで不幸なあるいは邪悪な人々が、沸き上がる創意と歓喜の世界で釣合いを保つ」この小説で、¹⁶⁾ トムはある程度作者に匹敵するような位置を占める資格をもっていると言っても良いのではないだろうか。作者、あるいはギャンプやベックスニフをはじめとする道化たちほどの強烈な創造力をもっていないにしても、トムの想像力に満ちた知覚には、作者と共通するものがあるように思える。

トムの空想もまた、厳しい現実からの解放としての側面をもっている。ロンドンには彼にとってもはや謎ではなく、「単調な都市生活」の行われる場にすぎず、人間を機械と化してしまうようなこの単調さこそ、市場や埠頭の混沌とした風景の中で彼が逃れるべきものである。ソールズベリーでトムが解放されるべき現実は、「ベックスニフ時代」と呼ばれるが、これは「単調な生活」といった類いの一般的なものではない。ここでベックスニフの名前が言及されていることは重要であると思われる。ベックスニフこそが、トムの厳しい現実であって、彼はこの時点ですでにこの男から解放されることを望んでいることが、ここに示されているのではないだろうか。

トムの「近視」は彼のベックスニフに対する誤った認識において最も大きな意味を持つように思えるが、この錯誤はトムが偽善者の飾詐に騙されているというような単純なものではない。まず、ベックスニフの偽りの外見は、実際のところそれほど功を奏していないことに注目しなければならない。小説の主要登場人物の多くが、彼の邪悪な性質を問題なく看破しているだけではなく、最初から彼の見せかけの美質を認めない「敵」の存在が言及されているし、またギャンプ夫人の下宿の近所に住む主婦や子供たちは、この有徳

の外見をもった男に平気で罵倒を浴びせかける。ルーピン夫人がベックスニフを「あんな気高く話す紳士」(623)と評価するとき、彼女は明らかにこの偽善者の見せかけの善良さに騙されているわけだが、それに対してトムは彼の外見上の美德についてはほとんど何も語らない。ベックスニフを弁護するためにトムがジョンに示すことができるのは、自分が彼に負う恩義だけである。トムはその恩義の根拠を「熱心に感情を込めて」並べ上げるが、彼はその中で「かわいそうな祖母は、あんな立派な人に僕を託したと思って、幸せに死んだ」というのをその根拠の一つに挙げる。これはトムがベックスニフを偶像として保ち続けていることには、死者である祖母のもっていた理想、神聖なものともみなすべき理想を侵してはならないという抑制が働いていることを明らかにする。さらに彼は自分の負っている恩義の前提として、「僕はこういう仕事にはあんまり役に立たないし、その才能もないよ。ほんとのところ、僕の才能っていったら、全く誰の役にも立たないようなつまんないものだけにしかないんだ」(23)と、自分の劣等感を露にする。死者の理想を保つために、彼はベックスニフの美点を並び立てることができずに、代わりに自分自身を卑下するという手段を取る。結局トムのベックスニフ崇拜は、トムのこの男に対する評価とは別のところに端を発しているのであって、少なくとも彼はこの偽善者の飾詐に欺かれているわけではない。

またトムは、ベックスニフに対して何らかの攻撃的な衝動さえもっていると考えられる。彼は自分の友人たちのベックスニフに対する「不当な」評価をメアリーに説明する際、「ジョンだったら、できるもんなら、ベックスニフを荷車の後ろで鞭打ちの刑に遭わせたいだろうね」(463)と言う。たとえジョンに転嫁したかたちであっても、トムのようなおとなしい人物がこのように攻撃的な仮説を作り出すことは、思いがけないことであり、これは彼も作者と同様に、この偽善者に対する激しい攻撃性をもっていることを示唆しているように思える。こういうことを考えると、彼の異常なまでのベックスニフ崇拜そのものも、抑圧された攻撃性の反動形成ではないかと思われる。少なくともトムがベックスニフの束縛から逃れたいという衝動をもって

いることは間違いないだろう。彼がどれほどベックスニフとの生活を幸福だと意識していようが、実際にこの男と共にいるときのトムは、常に不安を感じている。一人で、あるいはジョンとマーティンと一緒にいるソールズベリーでの食事と、ベックスニフ一家との朝食を比較すると、ソールズベリーでは食欲旺盛なトムが、一家との朝食においてはすぐに食欲を無くしてしまうという具合に、全く対照的である。ベックスニフと共にいるときのトムの極度の不安は明白である。¹⁷⁾ それゆえに、ソールズベリーで彼が生きる「幸福な日々」と対比される現実の生活は、「ベックスニフ時代」と呼ばれるのである。ソールズベリーでのトムの経験は、一時的逃避という消極的な性格が強いと言えるだろう。彼にはもっと抜本的な解放が必要だと考えられる。

それまでジョンやマーティンに何を言われても揺るぎなかったトムのベックスニフ崇拝がメアリーの言葉を聞くと一変するのはいささか唐突な気がする。しかしトムが潜在的にベックスニフからの解放を望んでいたとすると、彼にとってはおそらく死者よりも神聖なものから、ベックスニフがそれを侵す迫害者であると伝えられることによって、トムはこの男への憎悪を合理化してはっきりと自覚することが可能となり、その結果、自分の願望と一致する事実をすぐに受け入れることができるのだと考えられる。ゆえに「この問題についてのトムの盲目は徹底的なものであり、部分的なものではなかったように、回復した視力も徹底的なものだった」(466) とあるように、一方の極端から逆の極端へと一瞬で移動することが可能となるのだ。結局この激変の結果彼が実際に行うのは、ベックスニフのもとを去ることだけであり、積極的にメアリーを守ろうとはしない。ベックスニフからの解放こそが彼が待ち望んでいたことであり、その結果彼は「慣れない自由の感覚」(526)を手に入れることができるのだ。

倒錯したベックスニフ崇拝からの解放をトムの成長の第一段階とすれば、第二段階は彼に対する憎悪の克服である。Edwin Eigner はディケンズ小説の主人公、特にデイヴィッド・コパーフィールドが果たすべき修養として二つの段階を想定し、第一をイギリス・リアリズム小説的、フィールディング

的、男性的修養、第二をドイツ・ビルドゥングスロマン的、ゲーテ的、女性的な「心の修養」(‘disciplining of heart’)と呼ぶ。¹⁸⁾ 第一の修養は、他人を打ち負かして優位に立つための力の獲得を目指す。それに対して第二の修養が目指すものは自己犠牲と寛容であり、これは『チャズルウィット』ではトムにおいて実現される。最初からトムは小説中最も自己犠牲的な人物であり、それは特に彼のメアリーへの報われぬ愛によっても明らかにされる。ベックスニフ崇拜から解放された後、彼はこの偽善者に、さらにはルースの雇い主に毅然とした強さをもって接するようになるが、ここではトムが第一の修養によって得られる資質を幾らか獲得したと言えるかもしれない。とにかく異常な抑圧からの解放は、彼の成長の過程において不可欠なものであると考えられる。しかし、もし彼が頑なにベックスニフを許せずにいるとすれば、トムが実現すべき理想に傷がつくように思われる。

「利己心」が蔓延する『チャズルウィット』の現実世界において、他人を自己の利益のために利用する偽善者は、その害悪を代表する存在と言えるだろう。この「利己心」を非難すべき価値観の下ではベックスニフが怒りの対象となるのは当然のことである。トムもこの価値観の下にある限り、ベックスニフへの怒りから免れることはできない。偽善者が実際に加害者として有害な存在となる現実においては、トムがこの怒りを捨てることは不可能である。しかし現実とは別の世界においては、それが可能となる。アメリカから戻ったマーティンとマークに再び目を向けると、奇妙な部屋の作り出す非現実的な世界で彼らが休息を味わっているとき、驚くべき現象が彼らに起こることが見られる。憎しみの対象であるはずのベックスニフをこの部屋の窓から見かけたとき、彼らは込み上げる怒りにもかかわらず、「大笑い」せずにはいられない。幻想的な雰囲気包まれて、怒りが笑いへと変わるのである。一時的にはあれ、彼らは寛容の精神を獲得したと言えるかもしれない。トムには最初からこのような現実とは別の空想世界に陥りやすい傾向があり、しかもそれは彼にとって必ず喜びとなることを考えると、彼のベックスニフ

に対する怒りは決して永続的なものではなく、彼がこの偽善者にでさえ寛大な態度を取ることは、当然予想される。ソールズベリーの幸福な時間においては、教会のオルガンを弾きながら幻の世界に耽ることによって、トムは現実を超越した時間を迎える。また、彼がロンドンで散歩するのは、「オルガンがないから」(587)である。このようにトムのオルガンは、彼が陥る楽しい非現実の世界と密接に結び付いている。そして彼がオルガンを弾く小説の結末で、トムはベックスニフを許すのである。主人公さえ言及されない小説の最後の箇所ではベックスニフは再び現れ、トムは「かつての暴君に、優しく触れる」(786)ことが示される。¹⁹⁾ 第二の修養によって得られるべき寛容が、最終的にベックスニフを許すことによって完全な形でトムのものとなる。小説の結末で、第二の修養の目指す理想はトムにおいて完成されるのだ。

最終的な理想の集団の擁護者として、その中心に君臨するのは老マーティンである。老マーティンは裕福で寛大な老人として、ピクウィックやチアリブル兄弟と並べられるが、ベックスニフを陥れるために長期にわたる計画を立ててそれを実行するような、あまりにも執拗な怒りは、彼の寛大さに疑問を残す。彼はベックスニフを暴力で罰し、追放することによって、自分の理想を貫こうとし、さらには道徳的に問題のあるギャンプ夫人を、またなぜかベイリーやボルをも金の力で追放する。老マーティンは経済的、そして肉体的力で理想的な社会を守るのだ。彼はまさに第一の修養が目指すべき男性的、現実的な理想を完成した人物と言えるだろう。しかし「利己心」を糾弾すべきこの小説で、自分の怒りから来る攻撃的な衝動を満足させるこの人物は、最終的な集団の中心となるには不完全であるように思われる。「私はあなたを許しましょう」というベックスニフの最後の大演説は、少なくとも彼を許さない老マーティンの不寛容な頑固さを際立たせるのではないだろうか。この小説が最終的に目指すのは、老マーティンの強さではなく、トムの自己犠牲的な寛容である。そしてトムは老マーティンの後継者として、理想の集団の中心に据えられるのだ。老マーティンはもうこの世にはいないが、彼は死の床でトムに言葉を送ったことが示される。どのような言葉を送ったのかは

知り得ないが、老マーティンが自分の後継者としてマーティンではなくトムを選んだことが、ここに示唆されているのではないだろうか。そして最後に示される理想の集団は、まるでトムの回りには女性と子供たちしかいないかのように、夫、あるいは父親としてのマーティンやジョンが全く言及されないほど徹底的に男性的な要素を排除した世界である。ディケンズは、この「利己心」をテーマにした小説の最後で、自己犠牲的な寛容を完成したトムを中心に、極端な女性的世界を作り上げたのだ。

註

- 1) Northrop Frye, 'Dickens and the Comedy of Humours,' *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society* (Ithaca: Cornell UP, 1970) 特に pp. 220-23参照。ただし、このエッセイの初出は、R. H. Pearce ed. *Experience in the Novel* (New York: Columbia UP, 1968) である。
- 2) Alexander Welsh, *From Copyright to Copperfield: The Identity of Dickens* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1987) pp. 23-25; Michael Slater, introduction, *Martin Chuzzlewit*, by Charles Dickens, Everyman Dickens (London: J. M. Dent, 1994) p. xxxiii.
- 3) J. Hillis Miller, *Charles Dickens: The World of His Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1958) pp. 121-22.
- 4) Albert Guerard, *The Triumph of the Novel: Dickens, Dostoevsky, Faulkner* (New York: Oxford UP, 1976) p. 243.
- 5) Dickens, *Martin Chuzzlewit*, ed. Michael Slater, Everyman Dickens. 以下、*Chuzzlewit* からの引用は、全てこの版による。ページ・ナンバーは、括弧内に示す。
- 6) Sylvere Monod, *Martin Chuzzlewit* (London: George Allen and Unwin, 1985) pp. 129-30.
- 7) Michael Hollington, *Dickens and the Grotesque* (London: Croom Helm, 1984) pp. 35-78. *Chuzzlewit* の都市については pp. 130-35参照。

- 8) Susan R. Horton, 'Swivellers and Snivellers: Competing Epistemologies in *The Old Curiosity Shop*,' *Dickens Quarterly* 7 (1990) pp. 213-14.
- 9) 『チャズルウィット』の描写におけるリストと奇妙な組み合わせについては Patrick J. McCarthy, 'The Language of *Martin Chuzzlewit*,' *Studies in English Literature* 20 (1980) pp. 638-39参照。
- 10) Garrett Stewartもトジャーズの眺めとトム有空想の類似性に注目し、後者を前者の 'the other side of coin of fancy' と呼ぶ。 *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1974) p. 174.
- 11) Dorothy Van Ghent, 'The Dickens World: A View from Todgers's,' *Sewanee Review* 58 (1950) p. 419; p. 426.
- 12) J. Hillis Miller, 'The Fiction of Realism: *Sketches by Boz*, *Oliver Twist*, and Cruikshank's Illustrations,' *Dickens Centennial Essays*, ed. Ada Nibset and Blake Nevius (Berkeley: U of California P, 1971) pp. 94-98.
- 13) Van Ghent, p. 426.
- 14) Branwen Bailey Pratt, 'Dickens and Freedom: Young Bailey in *Martin Chuzzlewit*,' *Nineteenth-Century Fiction* 30 (1975) p. 198.
- 15) 遊びと眩暈についてはロジェ・カイヨワ『遊びと人間』多田道太郎・塚崎幹雄訳(講談社、1990)参照。
- 16) A. E. Dyson, *The Inimitable Dickens: A Reading of the Novels* (London: Macmillan, 1970) p. 73.
- 17) Frye はトムの 'innocence' を 'an innocence that Dickens recognizes to be more obsessive than genuine innocence, and which we should now think of as a streak of masochism' と呼ぶ。Frye, p. 226.
- 18) Edwin M. Eigner, *The Dickens Pantomime* (Berkeley: U of California P, 1989) pp. 50-54.
- 19) Michael Steig はこの最後の箇所、ベックスニフが最終的な共同体に含まれないことに注目するが、少なくともディケンズにおいては、悪人が最終的に排除されることは珍しくない。むしろ彼が最後にある位置を

占めていることのほうが、注目に値する。Michael Steig, ‘*Martin Chuzzlewit: Pinch and Pecksniff*,’ *Studies in the Novel* 1 (1969) p. 187参照。